



Trabalho Final de Graduação II

O trovador solitário:

A construção da imagem de Renato Russo no filme “Somos Tão Jovens”

Santa Maria, RS

2020

Lorenzo Seixas

O trovador solitário:

A construção da imagem de Renato Russo no filme “Somos Tão Jovens”

Trabalho final de graduação apresentado ao curso de Jornalismo, área de Ciências Sociais, da Universidade Franciscana (UFN), como requisito parcial para obtenção do grau de Jornalista - Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Prof. Dr^a. Sibila Rocha

Santa Maria/RS

2020

AGRADECIMENTOS

A minha família, pelo amor e carinho que recebo, pelo financiamento dos meus sonhos e pelo todo esforço e perseverança que vocês têm comigo há 23 anos. Falo isso principalmente aos outros quatro membros da minha família – Vilmar Seixas, Ivania Carvalho Seixas, Marcelo Carvalho Seixas, Laura Carvalho Seixas. Obrigado.

Ao restante da minha adorada e animada família – em especial, tias Mônica Spode, Joneisa Carvalho, Vera Seixas, Jane Seixas e Fabieli De Conti, tios Luiz Alberto Carvalho Júnior, Lisandro Carvalho e Elton Spode, primos Ana Carolina Spode, Bruna Spode, Maria Júlia Carvalho, Leonardo Carvalho, Daniela Spode, André Seixas, Adriano e Alessandro Seixas, Alexandre Nascimento, Mateus Nascimento, Rafael Carvalho e Bianca Carvalho e meus sogros Odila e Arnaldo Savian. Obrigado.

A minha avó Maria Elaine Dornelles Carvalho que sempre me manteve em suas orações, independente do que acontecia em minha vida naquele momento. Agradeço a ela e aos meus avós que já se foram Luiz Alberto Carvalho, Maria Natalina Seixas e Waldemar Seixas. Obrigado por me olharem aí de cima.

Aos meus colegas e amigos da faculdade, em especial Leonardo Machado, João Martins, Wander Schlottfeldt, Guilherme Superti, Felipe Monteiro, Francis Barrozo, Mateus Facco, Lorenzo Franchi, Mateus Ferreira, Lorenzo Franchi e Alam Carrion pela parceria de longa data na busca pelo tão sonhado diploma em Comunicação Social – Jornalismo. Obrigado.

A minha amada namorada Emily Savian, que sempre me apoiou e nunca me deixou desacreditar mesmo nos dias de estresse, tristeza ou desânimo. Com estágio ou sem estágio, nossa parceria transcende a vida. Obrigado, bubis.

Aos meus amigos de longa data Thales Silveira, Cyro Porto, Murilo Maurer, Pietro Athayde e Luan Costa pela parceria e amizade que nunca se esvaíram mesmo com o passar dos anos. Noites intermináveis de Rockers, Macondo, Jaky Lanches sempre foram fundamentais para energizar essa humilde máquina chamado Lorenzo Seixas. Obrigado.

Aos meus amigos “por parte de Emily”, Maria Luisa Scharlau, Luiza Venturini, Francisca Bonfada e Aline Oliveira por terem entrado na minha vida e conquistado um espaço tão grande quanto o dos meus amigos antigos. Vrau e tchau. Obrigado.

Aos meus colegas e amigos que fiz nos estágios que realizei durante a graduação. Do fundo do meu coração, obrigado pelos ensinamentos, paciência e companheirismo! Do Diário, Naiôn Curcino, Felipe Backes, Pedro Pavan, Gilson Alves, José Mauro, Gabriel Haesbaert, Fabiano Martins, Renan Mattos, Eduardo Tesch, Panda, Carol Carvalho, Thays Ceretta, Pamela Matge, Luísa Neves, Suelen Soares, Cassiano Cavalheiro e Joyce Noronha. Da Eny, Rafaela Vetuschi e Marilice Daronco. Da Guarathan, Marcia Denardin, Renato Oliveira, Miguel Pereira Gomes, Dinarte Lopes, Peterson Marafiga, Bruno Conrado e André Haag. Do ATC, Viviane Moreira. Obrigado.

Aos meus professores Carlos Alberto Badke, Gilson Piber, Fabiana Pereira, Sione Gomes, Laura Fabricio, Gláise Palma, Carla Torres e Rosana Zuccolo. A todos os funcionários da UFN que diariamente conviveram comigo, e em especial aos parceiros transmissões esportivas Clenilson Oliveira e Ericson Friedrich. E em especial a minha orientadora Sibila Rocha, que manteve meu ânimo lá em cima durante a realização desse trabalho. Obrigado!

A Teddy Savian por me ensinar que a felicidade não tem hora para chegar. Ela chega e com ela vem as pessoas que amamos para nos trazer felizes. Obrigado, cachorrinho.

“Disciplina é liberdade; compaixão é fortaleza; ter bondade é ter coragem. ”

Renato Russo

“Venha e mostre seu rosto. Venha e nos dê mais uma fagulha. Cante uma canção de guerra. Vamos cair na escuridão. E você não pode parar agora”

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. REVISÃO DE LITERATURA.....	11
2.1. Cinema	11
2.2. Representação social.....	13
2.3. Linguagem cinematográfica.....	15
2.4. O cinema como fonte histórica e representação social	18
3. METODOLOGIA.....	20
3.1. O filme	20
3.2. Renato Russo	21
3.3. O ator	22
4. RESULTADOS.....	24
4.1. Temporalidade	24
4.2. Trilha musical	25
4.3. Figurino.....	27
4.4. Localização geográfica	28
4.5. Protagonista.....	29
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	36

1. INTRODUÇÃO

Os produtos culturais traduzem através de suas linguagens as representações de uma época, de uma cultura e até de um personagem. Entende-se que não tem como separar cultura e fenômenos de comunicação, pois eles estruturam-se como elos entre sociedade, cultura e meios de comunicação. A partir desse contexto, o tema dessa pesquisa é entender a narrativa cinematográfica como representação cultural e identidade.

Delimitou-se a pesquisa a partir de um cenário marcante na história brasileira e na sua cultura; a época da reconstrução de Brasília (capital do Brasil) nos anos 80. Essa ambiência cultural e política é o pano de fundo do filme “Somos Tão Jovens”, de 2013, objeto desse estudo. Nesse filme é apresentada a história dos anos iniciais da carreira musical do cantor Renato Russo. Esse registro de contexto é necessário para entender, também, o personagem contestador do cantor, bem como a temática de suas composições, já que nessa época o Brasil estava marcado pela ditadura militar.

Considerando tempo, fotografia, roteiro, música e personagem, este trabalho faz a análise fílmica da obra *Somos Tão Jovens* para responder à questão norteadora da pesquisa: como foi apresentada a construção do personagem do famoso vocalista da Legião Urbana, interpretado no filme pelo ator Thiago Mendonça? Essa questão envolve questionar o espaço, tempo, referências a eventos reais (ditadura brasileira, morte de John Lennon, formação de bandas nacionais), entre outras estratégias visuais de composição técnica da obra.

Durante *Somos Tão Jovens*, Renato Manfredini é representado como um adolescente inquieto, criativo e sonhador. Ao viver sua juventude em meio ao epicentro da ditadura militar brasileira, Renato e seus amigos convivem em meio à opressão militar. O protagonista vem de uma família com situação econômica confortável e convive com universitários de Brasília, a Turma da Colina. É a inquietude de Renato perante o momento do país que alavanca sua transformação do jovem Renato Manfredini no artista Renato Russo – inicialmente um cantor e compositor de punk, o famoso movimento inglês dedicado a luta contra o sistema.

Para alcançar o objetivo geral, é necessário estudar a representação social do personagem Renato Russo, no filme *Somos tão jovens*. Ao mesmo tempo, devemos buscar os objetivos específicos de três modos: descrevendo as representações do cantor no filme,

identificando as diferentes facetas apontadas no filme e analisando a representação de Renato Russo no filme *Somos Tão Jovens*.

Filmes biográficos de artistas mexem com o emocional de um grande público. Assim foi com “Cazuza – O Tempo Não Para”, de 2004, estrelado por Daniel de Oliveira, e seguiu de forma menos impactante, mas de semelhante qualidade, com “Somos Tão Jovens”, de 2013. Cantor adorado tanto por carreira solo e o período passado com a banda Legião Urbana, a figura de Renato é exposta na tela do jeito mais cru possível: o poeta que arrastou milhares de brasileiros para seus shows é um rapaz sensível, inseguro e até certo ponto egoísta – apesar de genial.

Cazuza e Renato Russo são alguns dos artistas nacionais e representantes do rock brasileiro que carregam uma trágica história, marcada pelo forte envolvimento emocional com a música, boêmia e morte precoce. Aos olhos do telespectador médio brasileiro, a vida pessoal dessas figuras tão polêmicas e queridas é como um mistério, que supostamente seria revelado por meio da exibição de seus longas-metragens. Ao mesmo tempo surge a chance de matar curiosidade e saudade sobre esses personagens queridos do cenário da MPB.

Muito pela capacidade de desvendar as pessoas por trás dos “mitos”, filmes biográficos cativam o interesse do público e arrastam multidões aos cinemas mundo afora. No Brasil, o gênero foi difundido por meio de produções como *Cazuza: O Tempo Não Para*, *Chacrinha: O Velho Guerreiro*, *Hebe: A Estrela do Brasil*, *Dois Filhos de Francisco*, *Gonzaga*, *Tim Maia*, entre outros. Ao realizar-se a análise de tal obra, representativa de outro período, é possível não somente observar as qualidades técnicas da produção como também entender os conflitos pessoais e interpessoais vividos pelos personagens retratados no filme.

A obra “Somos Tão Jovens” tem como cenário a capital do Brasil - Brasília. O tempo é ao final da década de 70 e no início dos anos 80, época que registra o fim da ditadura militar. Assim, ao mesmo tempo em que a democracia tentava engatinhar no país novamente, é iniciada uma invasão do movimento punk britânico na cidade, trazida por jovens universitários com conexões a Londres, capital do estilo musical. Logo, o estilo surge como uma forma de resistência a opressão policial, controle parental e conservadorismo.

Esse contexto é protagonista de muitas histórias e também é referência do filme *Somos Tão Jovens*, pois em meio a essa ambiência, transita a figura do jovem estudante de Jornalismo

Renato Manfredini Júnior, filho de banqueiros que mais tarde assumiria o nome artístico de Renato Russo e que, em 2020, completaria 60 anos, se estivesse vivo.

Para resgatar a memória brasileira e olhar – sem esquecer – para os erros do passado, entende-se que é justificado analisar o personagem de Renato Russo. Afinal, trata-se de um momento sombrio na história do Brasil, o filme conta o período de violência desmedida (nas ruas, com os personagens, ou no Congresso), censura (momento em que Renato e a Legião Urbana são presos em Minas Gerais após execução de “Que País é Este” ao vivo) e a busca por liberdade (motivação pessoal dos jovens retratados no filme buscarem a cultura punk, a liberação sexual e a diversão).

A figura da versão fictícia de Renato Russo, por sua vez, apresenta os trajetos que marcaram a representação do cantor na mídia brasileira durante a década de 70 a 90 – sua excentricidade, agonia perante a solidão e indignação com o social são representados pelo ator Thiago Mendonça. Os conflitos que acontecem em Brasília não são exclusivos ao período temporal da narrativa. A figura de Renato sofre com a tentativa de entender-se perante o mundo e, especialmente, com sua sexualidade, que é abordada de forma menor na obra. A figura bissexual do cantor, que admitia publicamente gostar de “meninos e meninas” fica em segundo plano na história que culmina na formação da Legião Urbana.

Inúmeros eventos da época são referenciados na obra além da ditadura e do início do movimento punk. Entre eles, apresentam-se a morte do cantor John Lennon, a situação do Apartheid na África do Sul e a formação de bandas icônicas nacionais como Paralamas do Sucesso e Capital Inicial. Figuras como Dinho Ouro-Preto, Ico Ouro-Preto, Flávio Lemos, Herbert Vianna, Dado Villa-Lobos e Marcelo Bonfá assumem papéis de personagens secundários durante a narrativa.

Esteticamente, *Somos Tão Jovens*, dirigido por Antônio Carlos da Fontoura, é um filme belo. Cores vívidas e quentes fazem casa na tela para representar a nostalgia da década de 80 e a animação da época. Mesmo em seu período mais escuro, Brasília é ensolarada de dia e pulsante de noite, regida pela animação dos jovens universitários.

Esse estudo foi organizado em cinco eixos. Na Introdução apresenta-se os objetivos, problematização e justificativa do trabalho. No capítulo Conceitual Teórico faz-se um quadro de conceitos para dar suportes as análises desenvolvidas. Depois, volta-se para definição do percurso metodológico onde é descrito o objeto empírico. A seguir, são apresentadas as

discussões e resultados dos dados coletados. Finaliza-se com as considerações finais, que encaminham a narrativa cinematográfica como uma possibilidade de representação cultural e identidade discursiva.

2. REVISÃO DE LITERATURA

2.1. Cinema

Para que se comece a fazer uma análise fílmica, deve-se, primeiro, buscar algumas ideias a respeito do cinema. De acordo com Stam (2003), cinema “constitui o locus ideal para a orquestração de múltiplos gêneros, sistemas narrativos e formas de escritura”. E como isso se traduziria em um nível nacional? Para Da Silva (2010), “temos um período que compreende a tentativa de uma consolidação da atividade cinematográfica no Brasil. Obtivemos um princípio de incentivo no que se refere à produção dos filmes com as leis de incentivo fiscal”.

Ação, suspense, romance ou fantasia. Poucos gêneros de filmes tocam tanto o sentimento do espectador como biografias, em especial àquelas dedicadas a grandes ídolos brasileiros. No caso de “Somos Tão Jovens” é difícil não se emocionar ao ver o resgate feito com Brasília na década de 1980 e o cantor Renato Russo. Segundo Cruz (2010), “as pessoas buscam biografias pelo prazer de se projetarem em outras vidas, diferentes tempos, outros destinos e de retornarem ao presente após a viagem”.

A música de Renato é tocada a todo momento no filme, com sequência dedicadas a apresentações ou montagens. Sobre o uso da trilha sonora em filmes, Castro Soares (2014) explica que “se a temática do filme está ligada a música usada na trilha do filme, ela (a música) ganha um tratamento diferenciado nas demais produções ou não”.

Após o lançamento da obra, foi questionado nas redes sociais a veracidade de alguns dos fatos apresentados na narrativa. O filme, por sua quase inteira totalidade, apresenta acontecimentos ou figuras verdadeiras que foram rearranjados em prol da narrativa. Entre estes, está uma das protagonistas, Ana, que é uma união de algumas amigas e ex-namoradas de Renato que estiveram junto com ele em sua juventude. Para isto, Castro Soares (2014) diz que “o filme pseudo-biográfico não se preocupa em retratar fielmente a historiografia, mas, conforme teoria exposta de Rosenstone¹, ele é um discurso diferente sobre história”. E, portanto, Napolitano (2010) explica que “é importante entender o porquê das adaptações, omissões, falsificações que são apresentadas num filme”. Como explicado anteriormente, essa

¹Robert Rosenstone é um autor americano, historiador e professor famoso por estudos da relação entre história e mídia visual

reorganização é feita para que haja uma fluidez cinematográfica e que não tenha queda na qualidade da narrativa.

A temporariedade é outra questão que faz parte da narrativa de *Somos Tão Jovens* e ajuda a desencadear alguns fatos da narrativa. Período sombrio da história brasileira, a Ditadura Militar ocorreu entre abril de 1964 e 15 de março de 1985. Na história do filme, que se passa entre final da década de 70 e começo da década de 80, Renato é um jovem que tenta se divertir com seus amigos em meio a uma Brasília militarizada. Revistas em carros, privilégios a filhos de militar e citações a “quebradeiras” no Congresso são grandes. De acordo com Gutfreind, Stigger e Brendler (2008), cenas como essas são usadas não somente como recurso narrativo, mas como forma de memória.

A projeção de um espectador apolítico ou de um jovem que não vivenciou os anos de ditadura militar no Brasil, pode não provocar compaixão, mas medo. Hoje está clara a nossa liberdade de escolha política, afinal de contas vivemos numa democracia, mas nada nos protege quanto ao infortúnio de um dia sermos torturados por alguém. O exercício dessa possibilidade nos causa arrepios. (GUTFREIND; STIGGER; BRENDLER; 2008. pág. 217).

Filme produzido e dirigido por Antonio Carlos Fontoura, da Canto Claro Produções Artísticas, *Somos Tão Jovens* contou com um orçamento de R\$ 6 milhões e 400 mil reais, com participação de dinheiro público através de R\$ 700 mil advindos do BNDES. A receita foi de quase R\$ 17 milhões, assim cumprindo o papel do filme enquanto produto. Ao analisar a obra de Adorno e comparar a representação do cinema como aspecto cultural a representação do cinema como negócio, Nogueira (1998) faz algumas considerações sobre a forma que o modelo do mercado cinematográfico é tocado:

Deste modo, os valores estruturais da arte cinematográfica estariam mais dirigidos para a narração do que para a reflexão, realidade desde sempre assumida pelos chefes das companhias produtoras de Hollywood e, possivelmente, a causa fulcral do seu sucesso massivo. (NOGUEIRA, 1998, pág. 5)

No texto, o autor defende que “a natureza assumidamente industrial e comercial e a sua propensão essencial para o espectáculo de multidões são inegáveis”. Ao mesmo tempo, ele defende que o “condicionalismo não exclui implicitamente a possibilidade do talento e da criatividade”, assim abrindo espaço para narrativas que fujam do tradicionalmente apresentado pelas grandes produtoras.

Enfim, Nogueira diz que apesar do esforço de produtoras menores em criar obras de qualidade maior com menos dinheiro, é certo que o modelo capitalista que rege o mercado prejudique a indústria, da mesma forma que acontece em quase todos os setores da sociedade moderna. O autor diz que isso não passa de uma “autolegitimação que a indústria cinematográfica encontra para si”.

2.2. Representação social

No livro “A Jornada do Escritor”, de Christopher Vogler, o autor ensina a melhor maneira de se construir uma narrativa cinematográfica. A técnica é baseada nos estudos mitológicos de Joseph Campbell e no conceito de arquétipo do psicólogo Carl C. Jung. Portanto, para entender os mecanismos da elaboração da narrativa segundo Vogler, é necessário compreender o conceito de Herói de Joseph Campbell.

Para Campbell, o Herói é o personagem principal de uma narrativa, já que, é o escolhido por ter capacidade de transcender o domínio comum do conhecimento. Ou seja, é alguém que tem condições de trazer uma nova realidade ao lugar onde vive. Com isso, o Herói representa um ciclo, ele realiza a sua Jornada e volta para casa. Ao realizar a Jornada, o Herói é levado a fazer sacrifícios por um bem maior, o que, nesse caso, representa a moralidade. Durante a realização da Jornada, o Herói passa por uma série de situações com um importante significado, que levarão o Herói a ter uma evolução pessoal, ele deve aprender com as situações que estão acontecendo com ele.

Na continuidade do estudo de entender o personagem de Renato Russo e suas marcas no filme *Somos Tão Jovens*, definimos o que é representação social. Avellino e Flório (2013) dizem que “o cinema é compreendido como uma linguagem imagética constitutiva do tecido social e que apresenta o imaginário do cineasta e suas representações do cotidiano”, e que a construção dos personagens e de suas tramas são “representações de mundo do cineasta que demonstram seus valores, comportamentos e sentimentos”.

O conceito de representação pode-se buscar, primeiro, no entendimento da cultura, que é a forma de como membros de determinado grupo enxergam o mundo. A linguagem é a ponte que serve para expressar certo significado em certa cultura e assim formar uma imagem. De acordo com Stuart Hall (1997), representar é produzir significados através da linguagem. Além disso, Codato (2010) fala que o cinema:

“É uma representação de imagens em movimento, imagens que colocam em relação o real e o imaginário através de um mecanismo que permite uma dupla articulação da consciência, no qual o espectador percebe a ilusão, mas também o dinamismo da realidade (CODATO, 2010, pág. 53)”

Logo, as representações fazem do cinema, antes desinteressante ao historiador por contar apenas com “mundos autônomos, fantasiosos e de escape”, agora interessante, como explica Schvarzman (2007). Abrem-se os caminhos para o “lugar das construções e projeções do imaginário, da aferição de sensibilidades e práticas sociais, lugar da representação”. Assim, o cinema ganha novas proporções e passa a explorar novos meios:

Com historiadores e outros especialistas, o foco sai da tela para a sala, o espectador, as significações simbólicas do cinema, a freqüentação e as práticas sociais. Isso agregou rigor aos estudos de cinema, ampliou o foco, e tornou mais ricas as abordagens. Ou seja, o cinema é um foco privilegiado de observação de algo que é mais ampliado – o cotidiano, a vida na fábrica ou na cidade. O cinema é, portanto, um meio que se emprega para conhecer um âmbito maior, é um meio a partir do qual se lança mão para conhecer sentimentos, subjetividades, reações. Ou o espelho onde se observa a forma de encenar a mulher, ou o homem: as representações. (SCHVARZMAN, 2007, pág. 36)

Por sua vez, as representações sociais servem para transformar, na mente do interlocutor, algo abstrato em concreto, tornando assim possível a visualização de algum tema não antes entendido, um personagem não antes conhecido ou acontecimento não antes compreendido. Hall (1997) explica que a representação é a produção do significado na nossa mente através da linguagem,

A mesma figura pode, por fim, obter diferentes significados. Para isto, Hall explica:

Vermelho e verde funcionam na linguagem dos semáforos. Porque "pare" e "siga" são os sentidos que foram atribuídos a eles na nossa cultura pelos códigos ou convenções que governam essa linguagem. Esse código é amplamente conhecido e quase universalmente obedecido em nossa cultura e em outras semelhantes à nossa — embora possamos bem imaginar algumas que não possuem o código, nas quais essa linguagem seria um completo mistério (HALL, 1997, pág. 3)

Assim, a representação é um processo cultural que se dá pela linguagem. Já como cultura, podemos entender a produção e intercâmbio de significados que ocorrem dentro de

um grupo, ou seja, pertencer à mesma cultura significa entender e pôr em prática os mesmos significados.

“Dizer que duas pessoas pertencem à mesma cultura é dizer que elas interpretam o mundo de maneira parecida” (HALL, 1997, p. 2). Os significados culturais não estão apenas em nossa cabeça, eles organizam e regulam as práticas sociais, influenciam as nossas condutas e têm efeitos reais práticos. São eles que organizam e governam as práticas sociais. Nesse sentido, a vida em sociedade produz um ambiente cultural em que são criados os significados, sejam eles de objetos da realidade, sejam de maneiras de compreender o mundo e das próprias relações sociais. Esses significados circulam e só existem dentro de um sistema significante, e ao lado de outros significados. A linguagem é o seu veículo, é o meio pelo qual o significado é expresso dentro de uma cultura, entre um falante e outro.

Por sua vez, Codato (2010) conclui que “a noção de representação social passa a servir de suporte para que essa troca, esse diálogo entre meios de comunicação e realidade social, se estabeleça e ganhe força.”. O significado, portanto, advém da maneira como nos expressamos em relação às coisas que representamos, do que sentimos e pensamos em relação a alguma coisa.

Avançando nessa reflexão, a dupla representações/identidades é de complementaridade. As representações têm uma tripla função: de organização coletiva dos conhecimentos e dos sistemas de valores; de exibição/visibilidade dessas diante da coletividade, bem como de incorporação desses conhecimentos e desses valores dominantes num representante, delegado do grupo identitário. Assim se produz a significação social, segundo um processo de “normatização” que testemunha, simultaneamente, o que são os comportamentos em seu ritualismo e os discursos que circulam nas comunidades sociais como portadores de descrições do mundo e de valores que o grupo se dá.

2.3. Linguagem cinematográfica

A linguagem cinematográfica difere da linguagem normal em sua complexidade, ao se tratar dos recursos utilizados por obras multifacetadas. Martin (1955) explica que o poder que diferencia o cinema das outras expressões artísticas é a reprodução fotográfica do seu conteúdo. Ainda de acordo com o autor, é esse domínio sobre os fatos que favorece o cinema:

Na realidade, a representação é sempre mediatizada pelo tratamento tít-mico, como sublinha Christian Metz: se o cinema é linguagem, é porque ele opera com a imagem dos objectos, não com os objetos em si. A duplicação fotográfica arranca ao mutismo do mundo um fragmento de quase-realidade para dele fazer o elemento de um discurso. Dispostas de forma diferente do que surgem na vida, transformadas e reestruturadas no decurso de uma intervenção narrativa, as efígies do mundo tornam-se elementos de um enunciado (MARTIN, 1955, pág. 24).

E é na imagem que o cinema confere ao espectador uma sensação de realidade. Para isso, Martin vai além:

A imagem constitui o elemento de base da linguagem cinematográfica. Ela é a matéria-prima fílmica e, simultaneamente, uma realidade particularmente complexa. A sua génese é, com efeito, marcada por uma ambivalência profunda: é o produto da actividade automática de um aparelho técnico capaz de reproduzir exacta e objectivamente a realidade que lhe é apresentada, mas ao mesmo tempo esta actividade é dirigida no sentido preciso desejado pelo realizador. A imagem assim obtida é um dado cuja existência se coloca simultaneamente em vários níveis da realidade, em virtude de um certo número de caracteres fundamentais que vou tentar definir (MARTIN, 1955, pág. 27).

Com o passar do tempo e evolução da tecnologia, a imagem assume o protagonismo da comunicação através da linguagem. Representações são cada vez possíveis e fiéis por conta da linguagem audiovisual. Buitoni (2014) afirma que “trabalhar com as estruturas visuais representa um caminho viável para apreender a diversidade das visualidades contemporâneas”. Além disso, a autora destaca a importância da imagem interface no processo.

A interface é um sistema de representação no qual estamos todos envolvidos. À medida que a informatização veio se impondo a todas as atividades humanas e a todos os campos de saber, precisamos desenvolver mais e mais o modo visual de compreensão e representação do conhecimento. Para entender as mutações da comunicação contemporânea e para continuar criando, a imagem complexa e a interface, operando como imagens transitivas e trans-ativas, apontam percursos e articulações. Imagem complexa e interface são caminhos transitivos. Imagens que chamam imagens. (FRANÇA; ALDE; RAMOS, 2014, pág. 242)

Ainda sobre a linguagem, a autora adota um discurso sobre como a evolução da tecnologia pôde proporcionar maior relevância ao visual. Ela destaca que “as imagens estão se configurando cada vez mais como tecnologia intelectual, como porta para o conhecimento e para o pensamento”.

A identificação com o que está sendo mostrado na tela acontece a partir da sensação de real que é transmitida ao espectador. A sensação de real foi discutida durante décadas na cinematografia, até encontrar no neorealismo italiano o ápice da sua prática. Esta escola abandonou as grandes produções típicas de Hollywood e passou a construir roteiros que retratavam o dia-a-dia do povo italiano no período pós-Segunda Guerra.

De acordo com o neorealismo italiano, seria necessário ao cinema se aproximar do que era considerado realidade. Foi com essa intenção que os cinegrafistas da época fizeram uso de cenários que emulavam a realidade da época, com luz natural e figurantes interpretados por pessoas do povo. É essa espontaneidade que providenciava a sensação de um real à narrativa. É desta maneira que surge ao cineasta a missão de transmitir essa mensagem ao espectador.

Por mais que estejamos falando de uma cinebiografia, dá para dizer que a história é contada através de uma narrativa cinematográfica, logo, ela segue a mesma estrutura de qualquer filme. Ela conta com a interpretação de um diretor sobre as personagens, assim como sua trama. Tonetto diz que (2006, p.71), a versão para o cinema não tem o mesmo ponto de vista da televisão ou de um livro, pois essas publicações também apresentam as suas especificidades, a sua linguagem e os seus filtros, como os recortes do diretor, que escolhe o que deve ser mostrado e qual ângulo será focado.

O cinema constrói, ao longo dos anos, um conjunto de técnicas que acaba por definir uma linguagem própria. Essas ferramentas são utilizadas pelos cineastas para aproximar sua obra do real, tentando criar a sensação de verossimilhança no público. A sétima arte tem a vantagem, em relação a outras formas de manifestar arte, de poder explorar imagens em movimento acompanhadas de som sincronizado. Segundo Martin (2007), a base do cinema é a união de imagem e som. A imagem fílmica é o que cria uma similaridade com o real. O som completa o cenário e aproxima o público da narrativa. A tela do cinema se torna uma reprodução da realidade, na medida em que a plateia aceite a história que está sendo contada. O filme é uma versão da verdade, e o enfoque será definido pelo olho do realizador, como explica o autor:

Escolhida, composta, a realidade que aparece então na imagem é o resultado de uma percepção subjetiva, a do diretor. O cinema nos oferece uma imagem artística da realidade, ou seja, se refletirmos bem, totalmente não realista e reconstruída em função daquilo que o diretor pretende exprimir, sensorial e intelectualmente. (MARTIN, 2001. P. 24)

Para prender a atenção da plateia, cabe ao cineasta dominar a construção do filme. Há quatro elementos fundamentais que definem a linguagem cinematográfica: tempo, montagem, som e fotografia. A articulação destas técnicas estabelece a estrutura do filme e permite que o diretor invente uma narrativa suficientemente original e interessante que atraia o público.

2.4. O cinema como fonte histórica e representação social

Atração popular ou “de feiras”, o cinema surge como uma opção de entretenimento barata que, no começo do século 20, não era enxergada com bons olhos por intelectuais, que o julgavam um truque ou uma miragem – algo não real. Para os historiadores, a ideia do cinema poder servir como fonte histórica também não era um pensamento difundido ou recorrente.

Foi somente na década de 1920 que alguns historiadores começam a entender que a sétima arte poderia sim servir como forma de resgate histórico do meio que o produziu, principalmente no gênero da ficção.

Em 1992, a autora e pesquisadora Mônica Almeida Kornis publica um texto na revista Estudos Históricos e comenta que foi na década de 1960 o começo da discussão metodológica da relação cinema-história e o ponto principal da questão girava em torno da natureza da imagem cinematográfica. Essa imagem, portanto, serviria para não deixar o filme como apenas uma forma de arte, mas que todo o seu contexto explicaria o motivo da visão do diretor.

A história de hoje não se faz tão somente com o longínquo passado, com os documentos oficiais e sobre os grandes heróis nacionais, mas também com e sobre o passado recente, dos avanços tecnológicos, das novas fontes e interpretações, dos novos sujeitos trazidos à tona pela nova historiografia. Sendo assim, não há como negar a legitimidade das produções cinematográficas como fontes históricas e seu valor para estudos atuais. (SANTOS GOMES, O Cinema para além do entretenimento: novas fontes para os estudos históricos, nmeocine²)

Em um dos exemplos mais famosos da importância do cinema como resgate histórico, a análise da obra *O Judeu Suss* (1940) é frequentemente lembrada ao relembrar o pensamento antissemita que corria pela Alemanha no período que antecedia e passava a Segunda Guerra

² Retirado de <http://www.mnemocine.com.br/index.php/2017-03-19-18-18-46/historia-e-cinema/112-o-cinema-para-alem-do-entretenimento-novas-fontes-para-os-estudos-historicos>, em 7 de dezembro de 2020.

Mundial. Na narrativa financiada pelo poder público alemão, os judeus são representados como monstros perante um herói ariano.

O passar dos anos dá então, ao cinema, essa responsabilidade de representar períodos ou pensamentos. Muito mais do que a visão de um diretor, a obra passa a mostrar a visão do período, pensamento que é difundido na década de 70. E, por fim, a fonte cinematográfica ganha destaque em meio a história cultural.

A fonte cinematográfica, particularmente a fonte fílmica, torna-se evidentemente uma documentação imprescindível para a história cultural- uma vez que ela revela imaginários, visões de mundo, padrões de comportamento, mentalidades, sistemas de hábitos, hierarquias sócias cristalizadas em formações discursivas e tantos outros aspectos vinculados aos de determinada sociedade historicamente localizada (BARROS, 2012, p. 68).

Nesse sentido, entende-se o cinema como fonte histórica, ou seja, pode-se afirmar que o cinema é produto da História – e, como todo o produto, um excelente meio para a observação do lugar que o produz, isto é, a sociedade que o contextualiza, que define a sua própria linguagem possível, que estabelece os seus fazeres, que institui as suas temáticas.

3. METODOLOGIA

A análise fílmica é o percurso metodológico utilizado por este trabalho. Cor, som, história e fotografia são alguns dos fatores que requerem a total atenção de quem se propõe a entender o filme através da análise fílmica. Penafria salienta:

Analisar um filme é sinónimo de decompor esse mesmo filme. E embora não exista uma metodologia universalmente aceite para se proceder à análise de um filme (Cf. Aumont, 1999) é comum aceitar que analisar implica duas etapas importantes: em primeiro lugar decompor, ou seja, descrever e, em seguida, estabelecer e compreender as relações entre esses elementos decompostos, ou seja, interpretar (PENAFRIA; 2009. pág. 1).

Análise fílmica é diferente de uma crítica de cinema. Popularizada por tabloides e publicações culturais ao redor do mundo, a crítica cinematográfica é para muitos telespectadores, o aspecto que “venderá” a eles o filme. Dito isso, é importante salientar de que maneira a análise fílmica pode ser feita. Penafria (2009) divide os principais tipos de análises da seguinte maneira:

a) Análise Textual: considera o filme como um texto. Essa análise é decorrente da vertente estruturalista de inspiração linguística dos anos 1960 e 1970. O objetivo desse tipo de análise é decompor o filme dando conta de sua estrutura; b) Análise de Conteúdo: considera o filme como um relato levando em conta o tema do filme; c) Análise Poética: considera o filme como uma programação/criação de efeitos; d) Análise da imagem e do som: considera o filme como meio de expressão, utilizando do espaço do filme como recurso de análise numa abordagem cinematográfica. (PENAFRIA, 2009, p. 5-7).

A proposta do estudo é trabalhar com a análise do conteúdo, a partir de categorias temáticas que podem desconstruir a narrativa do filme e construir a imagem de Renato Russo proposta no filme.

3.1. O filme

A obra em questão a ser analisada por esse trabalho, “Somos Tão Jovens”, tem como seu espaço a capital Brasília. O tempo é ao final da década de 70 e no início dos anos 80, em meio à ditadura militar. Ao mesmo tempo em que a democracia tentava engatinhar no país novamente, é iniciada uma invasão do movimento punk britânico na cidade, trazida por jovens universitários com conexões a Londres, capital do estilo musical. Logo, o estilo surge como uma forma de resistência à opressão policial, controle parental e conservadorismo. Em meio a isto, insere-se a figura do jovem estudante de Jornalismo Renato Manfredini Júnior, filho de banqueiros que mais tarde assumiria o nome artístico de Renato Russo.

Renato é, na narrativa, dividido em dois: o Renato artista, que, agoniado pela Ditadura Militar e inspirado em seus ídolos musicais, quer se tornar um astro do rock e o Renato homem, que descobre sua bissexualidade ao longo da narrativa. Até o término da obra, a versão fictícia do cantor consegue colocar os dois lados da balança, assumindo sua verdadeira sexualidade e conseguindo levar a recém-formada Legião Urbana para fora de Brasília com o objetivo de gravar o primeiro álbum do conjunto no Rio de Janeiro.

3.2. Renato Russo

Nascido em 27 de março de 1960 no Rio de Janeiro, filho do economista Renato Manfredini e da professora de inglês Maria do Carmo Manfredini, Renato Manfredini Júnior teve uma infância alternada entre a capital carioca, os Estados Unidos e a então crescente capital brasileira – Brasília, onde o jovem foi viver aos 13 anos.

Foi no Distrito Federal que Renato apaixonou-se por música. Discos de MPB, rock internacional e a invasão punk na Inglaterra nos anos 70 foram responsáveis por atizar a ambição do jovem carioca. Por conta da paixão, participou da banda Aborto Elétrico e, mais tarde, fundou com Marcelo Bonfá e Dado Villa-Lobos o grupo Legião Urbana, que, após ganhar notoriedade no centro-oeste brasileiro, foi contratado para gravar no Rio de Janeiro, ao final de 1983. Após um ano de trabalho, a banda lança o álbum homônimo *Legião Urbana* em 1985.

Na vida particular, Renato era um homem inquieto, mas que lutava com a depressão. No período que antecedeu a gravação do primeiro disco chegou a tentar suicídio após cortar os pulsos, o que o impediu de tocar baixo por alguns meses. Bissexual, Renato assumiu-se jovem aos pais, que apoiaram a decisão do filho. Durante a década de 80, época que abusou de substâncias químicas, Renato precisou ser internado durante 29 dias numa clínica de reabilitação para dependentes químicos no Rio de Janeiro.

Até 1996, a Legião Urbana ainda lançaria outros seis álbuns de estúdio – Dois, Que País É Este, As Quatro Estações, V, O Descobrimento do Brasil e A Tempestade (ou O Livro dos Dias), e Renato, dois discos solo. Um mês após o lançamento de A Tempestade, Renato Russo morreu de doença pulmonar obstrutiva crônica, septicemia e infecção urinária, causadas em decorrência da AIDS que o cantor carregava. O artista deixou um filho, Giuliano Manfredini e estima-se que entre carreira solo e Legião, tenha vendido mais de 20 milhões de discos.

3.3. O ator

O papel principal de *Somos Tão Jovens* coube ao ator carioca Thiago Mendonça, então com 32 anos. Mendonça havia ficado conhecido nacionalmente após interpretar outro grande músico nacional na metade da década de 2000. Em 2005, ele desempenhou o papel de Luciano no filme *Dois Filhos de Francisco*. Cria do teatro, Mendonça prefere a atuação no palco às grandes produções cinematográficas.

A atuação do carioca foi universalmente aclamada pela crítica de filmes brasileira. O ator é elogiado por interpretar de “maneira perfeita” os trajetos, sotaques e a linguagem corporal do vocalista da Legião Urbana.

Impressiona realmente Thiago Mendonça. Você consegue claramente ver Renato Russo personificado. Não se trata de imitação, mas de interpretação mesmo. Impressiona igualmente a perfeição de Thiago cantando tal como Renato, seus trejeitos, sorriso, sarcasmo. Lembrando ainda que cantou ao vivo nas gravações, sem auxílio de playback. (BOTEQUIM CULTURAL³, 2012)

Para entrar no papel, Thiago teve a ajuda do próprio curador da trilha sonora do filme, Carlos Trilha, antigo produtor musical de Renato Russo e um dos seus melhores amigos em vida. Com o objetivo de chegar na forma ideal, o ator passou 3 meses aprendendo a tocar instrumentos e cantar que nem Renato. Ele atribuiu facilidade a isso devido ao timbre parecido com o do cantor e a facilidade de Trilha em ensinar novos músicos.

Talvez meu timbre seja bem próximo ao do Renato, em alguns momentos e tons. Sempre houve essa preocupação de buscar a similaridade vocal, de criar um desenho da evolução da voz dele, da fase mais aguda, na época do Aborto, até se tornar um trovador solitário, quando ela fica mais grave. Mas só me senti realmente satisfeito com minha performance vocal quando filmamos uma cena em que Renato canta “Fátima”, quando ele se apresenta pela primeira vez como Renato Russo. A verdade é que só me dei conta do que tínhamos alcançado quando pude assistir ao filme pela primeira vez, no fim da semana passada. (Thiago Mendonça na matéria “Thiago Mendonça dá corpo e voz a Renato Russo em longa sobre o líder da Legião Urbana”, O GLOBO⁴, 2013)

A rotina de Mendonça com o acompanhamento de Trilha no Estúdio Órbita, em São Paulo, chegava a durar 13 horas diárias. Logo, o ator conseguiu evoluir seu canto e toca de instrumentos para chegar num nível aceitável ao que pedia a narrativa. Baixo, guitarra e violão

³ Retirado de <http://botequimcultural.com.br/somos-tao-jovens/>, em 10 de novembro de 2020.

⁴ Retirado de <https://oglobo.globo.com/cultura/thiago-mendonca-da-corpo-voz-renato-russo-em-longa-sobre-lider-da-legiao-urbana-7861135> em 7 de dezembro de 2020.

foram alguns dos instrumentos que o ator teve que aprender para conseguir reproduzir fielmente o estilo musical de Renato Russo, que embora não fosse um virtuoso ao tocar instrumentos, sabia o básico para compor e tocar ao vivo.

4. RESULTADOS

Para analisar o filme, criou-se cinco categorias temáticas que contextualizam a narrativa cinematográfica: temporalidade, trilha musical, figurino, localização geográfica, protagonismo. Através destas cinco categorias, acredita-se encontrar subsídios para entender o filme evidenciar seu valor histórico, bem como evidenciar como o diretor expõe sua visão da história do cantor.

4.1. Temporalidade

Situado inicialmente em 1976 e com passagem ao começo da década de 80, *Somos Tão Jovens* pega um Brasil em transformação, no período final da Ditadura Militar. As referências a Ditadura, por sinal, escancaram a temporalidade do longa-metragem e ditam a história, que usa a rebeldia dos jovens como fator desencadeante para a criação de bandas inspiradas no movimento punk britânico que marcou época na metade final da década de 70.



FIGURA 1: A MENÇÃO AO ESPAÇO-TEMPO DO FILME

Situações como a morte de John Lennon em 1980 ajudam a identificar o ritmo da obra. Por mais que algumas vezes seja nebuloso compreender a passagem do tempo no filme – algumas vezes evidenciado pelo crescimento da barba de Renato - o filme prefere usar a sucessão de fatos, sem uma linha temporal constantemente apresentada, como sua estratégia.

Se no começo do filme, por exemplo, Renato ainda usa uma camiseta do Colégio Marista, em nenhum momento sua entrada na universidade é evidenciada na sequência. A mesma só é mencionada quando horas depois o personagem menciona ter um colega do curso de Jornalismo.



FIGURA 2: BLITZ COM VÁRIAS PRISÕES ERAM COMUNS DURANTE A DITADURA

Entretanto, nessa descrição de temporalidade podemos inferir a ideia de que acima de tudo o cinema pode ser visto ele mesmo como agente histórico. O cinema mostra-se um agente histórico importante no sentido de que interfere direta ou indiretamente na história. Ou, mais propriamente, poderíamos acrescentar que o cinema se tem mostrado um instrumento particularmente importante ou um veículo significativo para a ação dos vários agentes históricos, para a interferência destes agentes na própria história. O cinema, então, mostra-se como poderoso instrumento de difusão ideológica, ou mesmo como arma imprescindível no seio de um bem articulado sistema de propaganda e marketing.

4.2. Trilha musical

Com direção musical de Carlos Trilha, a sonoridade do filme ficou por conta de algumas músicas da Legião Urbana, Aborto Elétrico, Capital Inicial e Ira. No som ambiente, violões ditam quase sempre o ritmo do filme e até mesmo recortes de músicas da Legião Urbana – o famoso riff de guitarra de Tempo Perdido aparece mais de uma vez durante o longa, ainda que a música não tenha sido composta na época. Trilhas instrumentais criadas para o filme como Blitz da Rockonha também somam às referências ao período da Ditadura.

As músicas que ainda não haviam sido completadas ou gravadas também ganham espaço. Uma versão reduzida de Faroeste Caboclo é identificada como Taguatinga na trilha sonora e é tocada pelo personagem de Renato Russo em sua fase solo, ainda no começo da década de 80. A versão final foi lançada apenas em 1987. Eduardo e Mônica, lançada apenas

em 1986, já era tocada pelo menos cinco anos antes e tem sua origem explicada como sendo inspirada em dois amigos do cantor.

As origens de algumas músicas também são explicadas. As canções mais identificadas com o punk rock escritas por Renato (Química, Tédio Com Um T Bem Grande Pra Você, Fátima e Veraneio Vascaína, estas últimas duas popularizadas pelo Capital Inicial) levam justamente como base a Ditadura Militar, com suas letras fazendo referência ao período.

Várias referências a artistas nacionais e internacionais também ganham força no filme. O Capital Inicial, recém-formado, toca Música Urbana em um festival perto do final da narrativa. É dado notoriedade ao fato do personagem do então jovem Herbert Vianna ter gravado uma música do desconhecido Renato no começo da carreira, no Rio de Janeiro. A Plebe Rude é outro grupo que compunha o grupo conhecido como Rock Brasília e que aparece ao longo da narrativa.



FIGURA 3: O PRIMEIRO ENSAIO DO ABORTO ELÉTRICO, TOCANDO "FÁTIMA"

Lô Borges, Bach, Sex Pistols, John Lennon, The Beatles e Stiff Little Fingers são alguns dos outros atos citados no filme. Os dois últimos, inclusive, ganham destaque na narrativa ao provocarem transformações na história de Renato Russo – é uma fita importada dos Stiff Little Fingers, então novidade em Brasília, que apaixona Renato ao punk-rock e o impulsiona a ter uma banda. E, mais tarde, é a morte de John Lennon que inicia uma crise no Aborto Elétrico e culmina no seu debandei.

Os últimos dois minutos do filme ainda dão espaço a uma performance da verdadeira Legião Urbana, temporizado anos após o final da narrativa, tocando a música Será em um

especial da Rede Globo – uma referência ao sucesso atingido pelo grupo após a aposta de Renato no conjunto ter dado certo.

4.3. Figurino

O figurino usado no filme é pensado no final da década de 70 e no começo da década de 80 brasileira. Jeans rasgados, tênis all star e camisetas largas, famosas no período correspondente a narrativa, são usados por quase todos os personagens de *Somos Tão Jovens*, sejam principais ou figurantes. Bandanas, coletes, jaquetas de couro, camisas estampadas e, principalmente, camisas por cima de camisetas são algumas das peças mais usadas pelos personagens do filme.



FIGURA 4: CAMISAS E JEANS RASGADAS ERAM SUCESSO NA ÉPOCA E APARECEM NO FILME

Apesar de manter um estilo quase sempre igual envolvendo camisetas, camisas e jaquetas, o personagem de Renato Russo passa por ao menos uma transformação de estilo no filme. Quando começa a se envolver com o movimento punk, o cantor incorpora jaquetas e calças de couro ao figurino. O conjunto não chega a ser usado permanentemente até o final do filme, mas ao menos a jaqueta ganha espaço mais vezes. O visual punk de Renato é usado em pelo menos uma cena para caracterizar o embate de gerações – a de seu pai – e a de Renato, identificado pela primeira vez com o movimento.



FIGURA 5: ANDRÉ PRETORIUS É UM DOS PRINCIPAIS NOMES DO MOVIMENTO PUNK NO FILME

Além dos figurantes caracterizados como membros da cultura punk, o sul-africano André Pretorius usa o conjunto durante toda sua participação no filme. A única vez em que ele muda o figurino é quando o personagem é recrutado para servir no exército sul-africano e tem que abandonar seus sonhos de ser músico.

O figurino se revela, nessa narrativa, como uma fonte documental. Ou seja, para se fazer figurino é necessário buscar um tempo e um lugar para se traduzir essa história social para cada indivíduo nela inserido. O próprio homem teve que descobrir que poderia representar sua personalidade por meio da roupa.

4.4. Localização geográfica

Brasília em meio ao período ditatorial brasileiro é onde acontece todo filme. Chegam a ser mencionadas outras localidades como o Rio de Janeiro, mas esse só aparece por meio de uma chamada telefônica de Renato Russo e Herbert Vianna. A narrativa prefere focar nos anos iniciais de Renato Russo e, para isso, desenvolve fielmente uma Brasília de época.



FIGURA 6: RENATO E SUA MÃE OLHANDO O CONGRESSO

A reconstrução de uma capital federal oitocentista é destaque na narrativa, que mostra carros da época nas ruas e figurantes vestidos de acordo com as tendências daquele momento. Clássicas localizações brasilienses como a Universidade de Brasília (UnB), o Bar Beiruti, o Parque da Cidade e as entre quadras do Plano Piloto são como assim eram na vida real – os points favoritos dos jovens do Distrito Federal.

4.5. Protagonista

Renato começa o filme como um jovem curioso e sonhador. Uma de suas primeiras falas na narrativa, destacada no trailer de lançamento da obra, deixa claro seu objetivo: “eu vou ser uma estrela do rock”. Um dos primeiros desafios do jovem aparece na forma de uma doença de cartilagem que o deixa acamado por meses, ainda nos primeiros minutos do filme. Durante sua quarentena involuntária em casa ele ouve música, lê livros, compõe canções e sonetos e desenvolve a história de uma estrela de rock fictícia dentro do quadro paredes do seu quarto de classe média. Um garoto privilegiado, é verdade, mas precoce.



FIGURA 7: A PRIMEIRA APARIÇÃO DE RENATO NO FILME, AINDA COMO ESTUDANTE DE ENSINO MÉDIO

A precocidade o leva a trabalhar em um curso de inglês aos 17 anos, como professor. Ainda durante a infância, Renato viveu nos Estados Unidos com a família e fez a escola primária lá. Em cenas curtas que mostram seu período como professor, ele insere inúmeras referências musicais no currículo de seus alunos e ganha notoriedade no cursinho. Um professor estrangeiro lhe apresenta, então, notícias da Inglaterra envolvendo o conjunto de punk-rock Sex Pistols. O fato da banda liderada por Johnny Rotten e Sid Vicious ser antissistema e fazer coisas como “xingar a rainha de vaca” é algo incompreensível para o músico, contemporâneo da ditadura militar.



FIGURA 8: PROFESSOR "REY-NAH-TOH", COMO ELE MESMO SOLETRA

Após procurar, sem sucesso, fitas de música punk, Renato consegue uma fita importada da banda punk Stiff Little Fingers trazida pela amiga Ana, filha de general. Logo, a única música do compacto conquista o protagonista e muda seu estilo de vida, que muda seu visual para um estilo mais punk, usando couro e correntes e bagunçando o cabelo. Seus amigos também aderem ao estilo e logo eles invadem festas, bebem e usam drogas para matar

o repetidamente mencionado tédio vivenciado em Brasília e contrariar a ditadura do conservadorismo.

Com novos amigos, Renato decide seguir o lema punk do “faça você mesmo, mesmo que não saiba fazer” e cria sua banda punk. Mesmo com pouca habilidade para tocar nos instrumentos, nasce o Aborto Elétrico, com músicas críticas ao sistema e melodias dependentes de apenas uma nota de guitarra, em repetição.



FIGURA 9: RENATO MANFREDINI JÚNIOR DIANTE DE SEUS PAIS, RENATO E CARMINHA

A jornada musical de Renato também se interlaça com sua sexualidade. O Aborto Elétrico é pioneiro em Brasília no chamado grupo “Rock Brasília” constituído por jovens músicos e universitários da época, mas mesmo assim, Renato se choca com os irmãos Lemos. Enquanto Fê Lemos constantemente diverge do estilo atirado de Renato, o mesmo vive um amor não correspondido por Flávio Lemos. As tensões explodem e Renato deixa a banda após uma briga, durante o dia da morte de John Lennon.

Durante a fase de “Trovador Solitário”, que representa a carreira solo de Renato, Thiago Mendonça pela primeira e única vez aparece com a marcante barba do vocalista, que viria a marcar sua imagem mais tarde. Ela não permanece muito na narrativa, mas a semelhança do ator com o músico cresce ainda mais durante esse período.

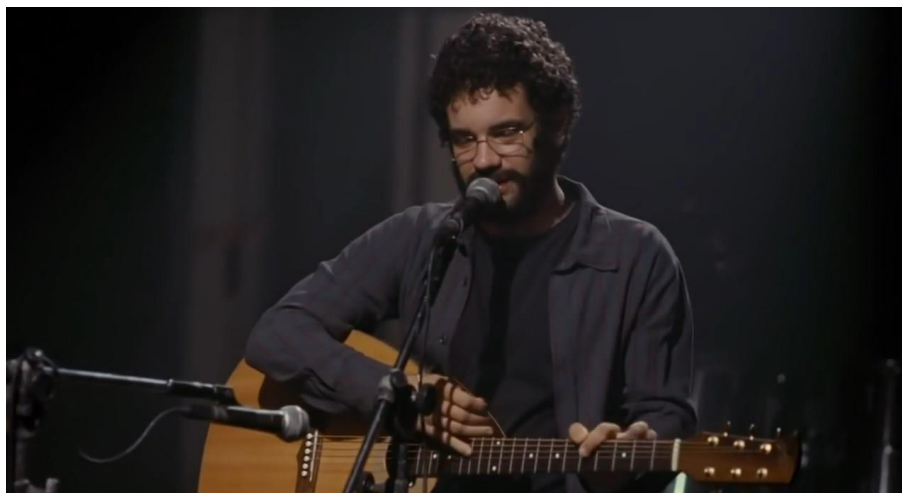


FIGURA 10: RENATO RUSSO, O TROVADOR SOLITÁRIO

As apresentações de Renato, agora sozinho, em bares de Brasília dividem opiniões entre os amigos da “tchurma”, que enxergam o estilo voz e violão brega e atiram moedas no palco.

O personagem principal ainda tem a oportunidade de desenvolver um semi-romance bissexual com um homem, sem nome, mas a trama do filme peca em desenvolver o mesmo, sendo mais conservador que o “polêmico” Cazuza – O Tempo Não Pára (2004), que mostrava cenas de romance homoafetivo pelo menos 9 anos antes de Somos Tão Jovens. Essa, inclusive, é uma das principais críticas feitas a obra por profissionais da imprensa, que sentiram timidez do diretor Antonio Carlos Fontoura em representar esse lado da vida do cantor. Especula-se que seja influência por conta da família Manfredini.



FIGURA 11: RENATO SAINDO COM UM FÃ EM UMA DAS POUCAS CENAS LGBT DO FILME

O grande desafio de Renato na narrativa aparece quando ele é flagrado por Ana gravando conversas com amigos e transformando em músicas, não poupando nem conversas íntimas que ele mantinha com ela. Ele é acusado pela amiga de ter se tornado egocêntrico

em um conflito um pouco confuso e desenvolvido de maneira peculiar. Assim, a amiga de longa-data termina sua amizade com o cantor, o deixando em um vazio existencial e provocando uma transformação nele. Renato percebe que não consegue ficar sozinho e faz questão de formar uma nova banda – a Legião Urbana, aprendendo a ser coletivo, mas sem deixar de ser o músico ambicioso e perfeccionista que sempre fora.

A trama culmina em um festival de rock onde o irmão de Herbert Vianna, o jornalista Hermano, é convidado para acompanhar e fazer uma matéria sobre as bandas de Brasília para os grandes centros do país. Renato, liderando a recém-formada Legião Urbana com os músicos Marcelo Bonfá e Dado Villa-Lobos (este, interpretado pelo filho do guitarrista da Legião) faz bonito, apresenta uma música (Ainda É Cedo) que conquista o perdão de Ana e o destaque na publicação de Hermano.

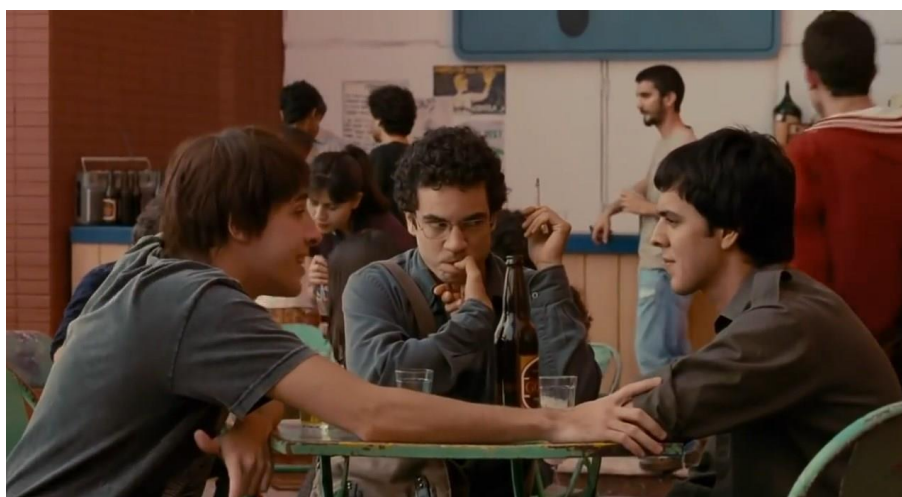


FIGURA 12: A PRIMEIRA REUNIÃO DA LEGIÃO URBANA. MARCELO (A PARTIR DA ESQ.) RENATO E DADO.

Logo, a Legião Urbana é convidada para tocar na lendária casa de espetáculos Circo Voador, no Rio de Janeiro, pela primeira vez. Abrem-se os caminhos para o sonhador músico nos grandes centros do país, enquanto a narrativa acaba.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Deste conjunto de dados apontados nesse trabalho, encaminhamos algumas reflexões sobre o tema. O eixo condutor dessa conclusão é que o cinema é, hoje, uma das maiores formas de se fazer resgate histórico. Tanto períodos obscuros da história sociopolítica brasileira como homenagens póstumas a artistas são temas que devem ser levantados sempre que possível em narrativas.

Durante “Somos Tão Jovens”, foi possível encontrar um resgate bem executado dos anos iniciais do cantor Renato Russo. O vocalista da Legião Urbana foi bem representado, assim como os outros artistas localizados em Brasília naquela época. Se, em alguns momentos, o filme acaba sendo caricato demais, ele compensa isso com atuações convincentes e uma dose generosa de alma. A obra tem muita personalidade.

Ao apresentar a vida de um adorado cantor e compositor brasileiro, o filme se vê na responsabilidade de representar uma geração inteira na telona. Historicamente, a obra demonstra qualidade ao apresentar referências culturais ou políticas e as executa de um jeito que seja possível passar ao telespectador a visão do mundo que existia naquele momento.

Um dos maiores trunfos de *Somos Tão Jovens* é o seu elenco. Joviais, energéticos e espalhafatosos, a diversidade das personalidades dos personagens, quase todas figuras reais, compõe uma narrativa que não tem medo de ser leve e não se leva muito a sério. Ao mesmo tempo, é um filme capaz de mexer com o emocional das pessoas com uma nostalgia grande da década de 1980, assim como apresentar a mesma a um público mais jovem.

A recriação de uma Brasília oitentista, por sua vez, é outro dos grandes trunfos da narrativa. Sejam em cenas externas ou internas, tudo é reproduzido com fidelidade, desde a Universidade de Brasília, os botecos que a cercam, passando por produtos e carros na rua. São misturadas imagens de arquivo com reprodução fiel para que a nostalgia seja potencializada. E deu certo, já que o real artificial caiu no gosto da crítica especializada, que destacou a reconstrução como fiel.

A trilha sonora da narrativa leva consigo uma compilação de hits oitentista e músicas desconhecidas. Existe uma linha tênue entre agradar o público com as músicas mais conhecidas da Legião Urbana ou mostrar quais foram as primeiras composições da turma do Rock Brasília. E em ambos os casos, os recursos são usados da maneira correta, com tempo de tela para todos os tipos de composições do rock brasileiro.

O figurino é outro dos destaques da obra, ainda que não tome muitos riscos. Em algumas oportunidades, a caracterização dos personagens é usada por humor. E mesmo nas cenas em que o figurino tem que servir de motivo de piada, os personagens mantêm suas convicções e não se sentem envergonhados por se vestirem de tão maneira. O figurino acaba servindo como uma forma de expressão cultural que é ostentada por orgulho pelos personagens da narrativa, exceto em partes pontuais de *Somos Tão Jovens*.

Finalmente, *Somos Tão Jovens* é um filme que não tem medo de ser caricato e tentar reproduzir a realidade ao mesmo tempo. O filme carrega consigo uma história bem adaptada e serve como uma excelente forma de resgate histórico.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, José D'Assunção. A História Cultural e a contribuição de Roger Chartier. Diálogos - Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História, vol. 9, núm. 1, UEM, Maringá. 2005, p. 125 -141.

BUITONI, Dulcília Schroeder. Comunicação e fluxos contemporâneos: a indispensável imagem. In: Teorias Contemporâneas do Brasil: reflexões contemporâneas. Salvador: Edufba, 2014. p. 221- 243.

CODATO, Henrique. Cinema e representações sociais: alguns diálogos possíveis. Verso e reverso, v. 24, n. 55, p. 47-56, 2010.

FRANÇA, Vera Regina Veiga; ALDÉ, Alessandra; RAMOS, Murilo César. Teorias da Comunicação no Brasil: reflexões contemporâneas. EDUFBA, 2014.

GUTFREIND, Cristiane; STIGGER, Helena; BRENDLER, Guilherme. A estética realista dos filmes sobre a ditadura militar no Brasil, Porto Alegre: Em Questão, 2008

HC, Da Silva. O filme nas telas: a distribuição do cinema nacional: Editora Terceiro Nome, 2010.

MARTIN, Marcel. A linguagem cinematográfica. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2007

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: a história depois do papel, São Paulo: Contexto, 2010.

NOGUEIRA, Luís Carlos. Algumas reflexões sobre o cinema a partir de Adorno. 1998. Disponível em: <<http://www.bocc.uff.br/pag/nogueira-luiscinema-adorno.pdf>>

PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s). In: VI Congresso SOPCOM, Lisboa, 2009. Anais eletrônicos... Lisboa, SOPCOM,

SOARES, Duana Castro. Ensaio sobre metodologias de análises de filmes musicais pseudo-biográficos, Ribeirão Preto: Universidade de Ribeirão Preto, 2014.

STAM, ROBERT. Introdução a Teoria do Cinema, Campinas: Papyrus, 2003.

TONETTO, Maria Cristina. Cultura e imagem: o cinema neo-realista no Mercosul– 1955 a 1962. Dissertação. Mestrado em Integração Latinoamericana. Universidade Federal de Santa Maria. 2006.